



Marges

Revue d'art contemporain

14 | 2012

Au-delà du Land Art

Stéphane Vial, *Court traité du design*

Paris, PUF, 2010

Maxence Alcalde



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/306>

DOI : 10.4000/marges.306

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Pagination : 180-181

ISBN : 978-2-84292-343-3

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Maxence Alcalde, « Stéphane Vial, *Court traité du design* », *Marges* [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/306> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.306>

© Presses universitaires de Vincennes

Stéphane Vial

Court traité du design

Paris, PUF, 2010

Rares sont les ouvrages théoriques qui s'aventurent à poser la question du design au-delà d'une approche purement historique. Peut-être est-ce dû au fait que le monde du design s'accommode bien de l'absence de discours dont le monde de l'art s'alimente. Habituellement, les textes sur ce sujet proviennent des designers eux-mêmes, considérant ce genre d'écriture : soit en liant à la forme du manifeste sur le modèle de ceux des avant-gardes historiques, soit en rédigeant des textes auto-promotionnels dont la prose de Philippe Starck pourrait être un exemple récent. L'essai de Stéphane Vial emprunte une tout autre voie.

Le *Court traité du design* s'ouvre sur une définition du design que l'auteur différencie d'emblée des arts décoratifs nés au 19^e siècle sous l'impulsion de William Morris et participant à ce qu'on a pu appeler la « création industrielle » ou « l'art appliqué ». Ainsi, le design ne peut se limiter à la création d'objets manufacturés, et tout l'enjeu de l'ouvrage réside dans la mise en œuvre d'une grille permettant cette distinction.

Vial refuse les derniers développements terminologiques de la discipline autour de la notion de « design de produit ». Il montre assez justement la manière dont le glissement sémantique de « design d'objet » vers « design de produit » naît sous l'emprise du marketing et le bouleversement que cette nouvelle approche induit quant au rôle du designer. Aujourd'hui le design ne se limite plus à la simple conception de forme, mais intègre le marketing, le « conseil », les stratégies commerciales, etc. C'est ainsi que semble se réaliser ce qu'avaient pressenti Vilem Flusser ou Victor Papanek et qu'a récemment remis au goût du jour Hal Foster : le design comme allié objectif (et zélé) de la société de consommation. Mais Vial refuse de s'arrêter sur ce constat. Contre toute attente, une porte de sortie pourrait venir de « l'injonction paradoxale » (Gregory Bateson) à laquelle est soumis le designer et qui est sommé d'être « socialiste » et « capitaliste » en même temps : « C'est pourquoi l'attitude qui consiste à attendre du designer qu'il fasse du design industriel sans se compromettre avec la logique de l'industrie peut être considérée comme

une forme de contrainte à la folie, un effort pour rendre le designer fou » (p. 46). Alors, la seule issue reste de considérer le marché non pas comme une fin mais comme un moyen.

Pour se sortir de ce qu'il diagnostique comme une forme de schizophrénie professionnelle largement intériorisée, Vial introduit l'idée de trois dimensions du design : 1) « l'effet callimorphe » lié à la beauté formelle de l'objet et dont se réclament la plupart des manifestes de designer (p. 56) ; 2) « l'effet socioplastique », relatif à la forme sociale, rendu nécessaire par la valeur d'usage du design et fortement lié à l'idée de sculpture sociale, donc à une ambition morale du design (p. 61) ; 3) « l'effet d'expérience » qui combine le premier et le deuxième effet vers « l'expérience utilisateur » (p. 62). Ces trois dimensions constituent alors « l'effet design », pivot de l'essai de Vial. Ainsi, pour l'auteur, l'ambition du design doit se réaliser dans l'amélioration de « l'expérience utilisateur ». Et, c'est sur ces trois effets que se cristallise réellement l'apport de Vial à la théorie du design car ils permettent la mise en place d'une grille d'analyse ontologique relativement fiable bien que comportant toutes les limitations du genre.

Par la suite, Vial tente de différencier le travail de l'artiste de celui du designer mais se perd quelque peu dans des considérations autour de la figure romantique de l'artiste. L'auteur considère notamment que ce qui singularise l'artiste par rapport au designer est que ce dernier fonctionne par « projet » (« faire du projet est le seul moyen d'espérer produire un effet de design », p. 73) alors même que nombre d'artistes travaillent aujourd'hui dans ce genre de processus collaboratif.

Vial explore également la piste du design d'interface qui est apparu avec la généralisation

des outils numériques. Pour l'auteur, la question du numérique est directement liée à celle du matériau et non à celle de l'outil comme cela est souvent envisagé. Malgré la séduction intellectuelle qu'il opère, le design d'interface ne peut donc servir à réévaluer le design à l'aune de cette pratique. Au mieux, reste-t-il envisageable – selon l'auteur – de considérer le numérique comme une contrainte équivalente aux nouvelles contraintes écologiques en vogue de nos jours.

Le constat de Vial peut paraître relativement désespérant lorsqu'il prend acte de la perte d'un effet socioplastique vertueux au profit d'une course à la consommation à laquelle collabore activement le design. Mais Vial entrevoit une sortie possible de cette crise morale à travers ce qu'il appelle le « design contributif », nouveau processus de travail qui s'exprimerait dans l'idée d'une production « durable ». Dans cette perspective, l'innovation ne serait plus entièrement tendue vers la consommation effrénée mais devrait être à même de proposer – à la suite de Benoît Heilbrunn – de nouveaux « angles de vie » (p. 100-101). Ainsi, l'auteur revendique sa filiation avec Bernard Steigler et abonde dans le sens d'un design contributif capable de forger des usages inédits. Bien que séduisante au premier abord, cette dernière hypothèse laisse le lecteur sur sa faim, notamment parce qu'elle ne semble pas tirer les enseignements des nombreux enthousiasmes ayant ponctué l'histoire du design, évoqués par ailleurs. Reste que la tentative de Vial permet de forger quelques outils forts utiles pour comprendre ou envisager une philosophie du design qui ne serait plus uniquement le fait des designers.

Maxence Alcalde